

De dingen als verborgen taal

Het *Passagen Werk* van Walter Benjamin

1. Parijs, hoofdstad van de 19e eeuw

Lonely Planet

De 19e eeuw als scharnierpunt

Walter Benjamin

2. De levens van Walter Benjamin

Jeugd in Berlijn

Publicist

Reiziger

Verzamelaar in Exil

Filosoof, criticus, dichter, historicus, essayist, mysticus...

3. Het *Passagen Werk*

Inhoud en opzet

Overzicht

De fantasmagorieën van de burgerij

Warenfetisjisme

Poreuze architectuur

Onderwerelden en voorgeborgten

Regressie als gevolg van angst

Mystiek marxisme

De Dwerg in de Schaakautomaat

4. De dingen als taal

Taalfilosofie

De rol van de kritiek

De theoreticus als kunstenaar

Surrealisme

Eindexamenscripties

Besluit: Benjamin als inspiratiebron

5. Samenvatting

6. Verder lezen

7. Opdracht: de dingen als taal

Er waren panorama's, diorama's, cosmorama's, diaphanorama's, navalaroma's, pleorama's (pleo, "ik vaar," "ik ga over het water"), fantascopes, fantasma-parastases, fantasmagorische en fantasmaparastatische experiences, schilderachtige reizen in een kamer, georama's; optische schilderachtigheid, cinéorama's, fanorama's, stereorama's, cyclorama's, *panorama dramatique*.

Walter Benjamin, *Das Passagen Werk* [Q1, 1] (vert. O.S.)

1. Parijs, hoofdstad van de 19e eeuw

Lonely Planet

In de *Lonely Planet* reisgids van Parijs staat een stadswandeling, die voert langs een reeks negentiende eeuwse winkelpassages - met glas overdekte straten en stegen, waarvan er in Parijs ooit honderden moeten zijn geweest, maar waarvan er vandaag nog maar een klein aantal resteert. Als je die wandeling maakt, treed je binnen in een wereld die zowel vertrouwd als vreemd voelt. Vertrauwd, omdat je vandaag de dag in elke stad en in ieder dorp in Nederland overdekte koopcentra aantreft, die worden aangeduid als 'passages'; vreemd, omdat je in de Parijse passages doorlopend de geur van een voltooid verleden tijd inademt.

De Parijse passages ontstonden in het begin van de 19^e eeuw. In dezelfde tijd verschenen ze in heel Europa - een gevolg van een complex aan factoren, samenhangend met de Industriële Revolutie. Fabrieksgoederen kwamen op steeds grotere schaal beschikbaar, en daarvoor waren er geschikte verkoopplekken nodig. Gietijzer was als nieuw bouw materiaal royaal voorhanden en dus sloegen winkeliers de handen ineen en overkaptten hele straten. De middenstand bloeide als nooit tevoren. Er ontstond een compleet nieuwe cultuur. Modes wisselden elkaar in steeds hoger tempo af. Overdag trof men in de winkels de gefortuneerde vrouwen uit de stedelijke bourgeoisie, 's avonds stimuleerde het zachte gaslicht de prostitutie. In de cafés trof men absinth-drinkende alcoholisten en gokkers temidden van samenzwerende revolutionairen en bohémien-kunstenaars. Bij de ingangen van de passages verzamelden zich bedelaars. En er dook een nieuw type stadsbewoner op: de *flâneur* - de slenteraar, die zich niet in de winkelcentra begaf om zich arm te kopen, maar simpelweg om de mensen te observeren en het moderne stadsgevoel te ondergaan.

Rondom de passages manifesteerde zich een nieuwe, grootschalige en op moderne technologie gebaseerde vermaaksindustrie: zo waren er de geschilderde panorama's en meer van die pre-cinematografische attracties, zoals diorama's of de fantasmagorieën. Diorama's waren een soort theaters, waarin met veel kunst- en vliegwerk exotische werelden konden worden opgeroepen; fantasmagorieën waren voorstellingen waarbij met een soort toverlantaarn op wieltjes spookbeelden op muren, rook of halftransparante schermen konden worden geprojecteerd.



De Passage des Panoramas in Parijs op een anonieme aquarel, ca 1810

De 19e eeuw als scharnierpunt

In veel opzichten weerspiegelen de Parijse passages de enorme veranderingen die de maatschappij onderging in de 19^e eeuw. Misschien is het wel daarom, dat een rondwandeling door de overgebleven Parijse passages zo fascinerend is. De passages zijn als het ware een scharnier tussen het traditionele en het moderne. In de Parijse passages herken je de bronnen van het consumentisme dat in onze eigen tijd zo alles bepalend is. Tegelijkertijd lijken de passages afkomstig uit een totaal andere periode, die volstrekt voorbij de pre-moderne tijd. En tenslotte lijken de passages op een bijna mythisch, teatraal decor, waarin zich archetypische verschijnselen voordoen: zoals de primitieve mens in grotten een magische schemerwereld vond, de middeleeuwer in halfduistere kathedraal een band met God zocht, en zoals wij ons in onze eigen tijd laten betoveren door de geheimzinnige netwerken van het wereldwijde web, zo voel je in de passages de magie van een half openbare, half private schemerwereld, waarin het materiële het geestelijke oproept: de droom van ongekende welstand wisselt stuivertje met de nachtmerrie van de bedelstaf. De technologie roept verlokkelijke vergezichten op, maar appelleert evenzeer aan verborgen angsten. De passages zijn een voorgeborgte, een portaal, een overgang - maar naar wat precies?

Walter Benjamin

Als er iemand is, die de betoverende wereld van de passages heeft proberen te doorgronden, dan is dat de Duitse auteur Walter Benjamin (1892-1940). In de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw verbleef hij langdurig in Parijs, waar hij de meest uiteenlopende aspecten van de Parijse passages opspoorde, onderzocht en overdacht. In zijn zogeheten *Passagen Werk* graaft hij naar wat hij noemt de 'oergeschiedenis' van de moderniteit. Geboren op de drempel van de twintigste eeuw en met één been in de 'oude wereld', was hij zich zeer bewust van de doorwerking van het schijnbaar voorbij in de nieuwe tijd.



In de jaren '20 waren de Parijse passages al lang niet meer wat ze ooit waren. Ze waren vervallen, verarmd, en voor Benjamin vooral zichtbaar als een soort ruïnes van de 19^e eeuwse mentaliteit. Hij herkende daarin een opmerkelijk oorzakelijk verband met wat zich rond 1933 in Europa, en vooral ook in Duitsland voordeed. De zich toespitsende politieke tegenstellingen tussen communisme en fascisme

waren in de optiek van Walter Benjamin een rechtstreeks gevolg van de technologische revolutie van de 19^e eeuw. Hieronder gaan we in op de biografie en het denken van Walter Benjamin, om zo een begin van inzicht te krijgen in eigenaardigheden en implicaties van zijn magnum opus, *Das Passagen Werk*.

2. De levens van Walter Benjamin

Jeugd in Berlijn

Walter Benjamin werd geboren in 1892 in Berlijn als kind van joodse ouders, in een seculier, burgerlijk milieu. In zijn boek *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* haalt hij herinneringen op aan die tijd. Hij herinnert zich bijvoorbeeld de beklemming die er uitging van de ouderwetse, overgeornamenteerde negentiende eeuwse interieurs. Hij zocht naar het nieuwe, naar moderniteit. Als jongeman werd hij actief in een van de jeugdbewegingen die Duitsland op dat moment kende. Na de middelbare school studeerde Benjamin *cum laude* af in de filosofie. Toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak was Benjamin 22 jaar. Gedurende de oorlogsjaren probeerde hij - met succes - via diverse creatieve oplossingen onder de militaire dienstplicht uit te komen.

Publicist

Na de oorlog probeerde Benjamin een loopbaan aan de universiteit te krijgen, via het schrijven van het cultuurfilosofische proefschrift *De Oorsprong van het Duitse Treurspel*. De benadering die hij koos werd echter te onorthodox bevonden door de conservatieve universiteitswereld en zijn pogingen strandden. Vanaf dat moment besloot Benjamin aan de kost te komen als freelance schrijver. Hij publiceerde in tijdschriften en maakte radioprogramma's, waarin hij zijn favoriete onderwerpen aan de orde stelde: van barokcultuur tot Franz Kafka, van de geschiedenis van de fotografie tot taalfilosofie.

Neo-marxist

In de loop van de jaren '20 raakte Benjamin in de ban van het marxisme. Vanaf dat moment krijgen zijn geschriften een politiek karakter. Hij raakte bevriend met de filosoof Theodor Adorno, medewerker van het Frankfurtse *Institut für Sozialforschung*, en via onderzoekswerkzaamheden voor dit instituut verwierf hij een bescheiden inkomen. Hij raakte in deze tijd tevens bevriend met Berthold Brecht, de socialistische theatervernieuwer. Met Adorno had Benjamin een voorkeur gemeen voor diepgravende, subtiele cultuurkritiek. Brecht sprak hem juist aan vanwege zijn gespierde houding, zijn radicale pogingen om de gesloten, klassieke theatervorm, met zijn eenheid van tijd, plaats en ruimte open te breken ten gunste van absurditeit, schokeffecten en snelle 'montage' zoals die in de speelfilm in zwang raakte: het aaneensmeden van uiteenlopende fragmenten zonder vloeiende overgang.

Reiziger

Benjamin ondernam vele reizen. Zo was hij in Italië, waar hij een bezoek aan Napels van Benito Mussolini bijwoonde. Hier kreeg hij voor het eerst oog voor de bijzondere atmosfeer van winkelpassages. In Parijs raakte hij er definitief aan verslingerd. Een bezoek aan Moskou stelde hem zeer teleur. In de Sowjet Unie was het communisme uitgelopen op de repressie en terreur van Stalin. Zijn politieke strevingen zijn vanaf dan een herbezinning op de oorspronkelijke gedachten van Karl Marx, weg van het Stalinisme. Na de verkiezingsoverwinning van Hitler in 1933 was Benjamin in Berlijn getuige van de fakkeloptochten en boekverbrandingen. Benjamin, die de opkomst van de Nationaal-Socialisten met grote bezorgdheid gadesloeg, besloot al in 1928 zich definitief in Parijs te vestigen. Daar zette hij zich aan zijn studies van de Parijse passages, waar hij tot zijn dood in 1940, met onderbrekingen aan werkte.

Verzamelaar in Exil

Benjamin was zijn leven lang een verwoed verzamelaar. Zijn collecties waren net zo uiteenlopend als zijn interesses: kinderspeelgoed, ansichtkaarten, naambordjes, taalraadsels, uitspraken van zijn zoontje, catalogi, automaten. Veel van deze collecties is niet bewaard gebleven, omdat

Benjamin noodgedwongen van het meeste afstand moest doen in 1940. Benjamin was door Brecht en Adorno herhaaldelijk aangespoord om net als zij naar Amerika uit te wijken vanwege de Nazi dreiging, maar hij besloot in Frankrijk te blijven om aan het *Passagen Werk* te kunnen werken. Toen de Duitse troepen in 1940 Frankrijk bezetten en de Gestapo hem als linkse jood begon te volgen, besloot hij uiteindelijk toch te vluchten. Grote delen van zijn collecties gingen toen verloren. Zijn onvoltooide manuscript voor het *Passagen Werk* wist hij via de bibliothecaris van de *Bibliothèque Nationale*, de filosoof Georges Bataille, in veiligheid te brengen. Toen Benjamin in een klein gezelschap van vluchtelingen de Spaanse grensplaats Portbou had bereikt en dacht veilig te kunnen doorreizen naar Portugal, werd hij tegengehouden door de douane en teruggestuurd naar Frankrijk. Diezelfde nacht maakte Walter Benjamin met morfine een einde aan zijn leven.

Filosoof, criticus, dichter, historicus, essayist, mysticus...

Hierboven noemden we Walter Benjamin bij gebrek aan een betere benaming 'auteur', maar dat is een wat armoedige titel voor iemand die diepgravend filosofeerde over taal en cultuur, historische studies verrichtte, literaire teksten vertaalde, politieke beschouwingen verzorgde en kunstkritiek bedreef. Benjamin was allereerst een intellectuele veelvraat. De onderwerpen waar hij zich zijn leven lang, en met name ook in het *Passagen Werk*, mee bezighield zijn zo heterogeen, dat het moeilijk is om er de rode draad in te ontdekken. Het is ook niet heel eenvoudig om een goede ingang in het werk te vinden, alleen al omdat veel van zijn werk, ook het *Passagen Werk*, door Benjamins voortijdige dood onvoltooid bleef. Veel van zijn nagelaten werk bestaat uit losse notities, die hij allereerst voor zichzelf schreef, en die soms nog nader moesten worden uitgewerkt alvorens gepubliceerd te worden. Het is echter de vraag of Benjamin bij leven en welzijn wel tot voltooiing van zijn vele, vele manuscripten zou zijn gekomen. Het lijkt alsof Benjamin de schijnbare mislukking van zijn vele onvoltooide projecten bewust heeft opgezocht met een welbepaald, maar nooit heel expliciet uitgesproken doel voor ogen. Benjamins *Passagen Werk* is aan de oppervlakte een vorm van neo-marxistische geschiedschrijving, maar onder de oppervlakte ligt een *mystiek* doel verborgen.¹



Een artikel van Walter Benjamin over zijn collectie Russisch speelgoed

¹ Deze duiding van het werk van Benjamin is vooral de verdienste van de Vlaamse filosoof Lieven de Cauter, in zijn boek: *De Dwerg in de Schaakautomaat*. Een uitvoerige samenvatting is te lezen in Frank van de Veire, *Als in een Donkere Spiegel*, hoofdstuk 6.

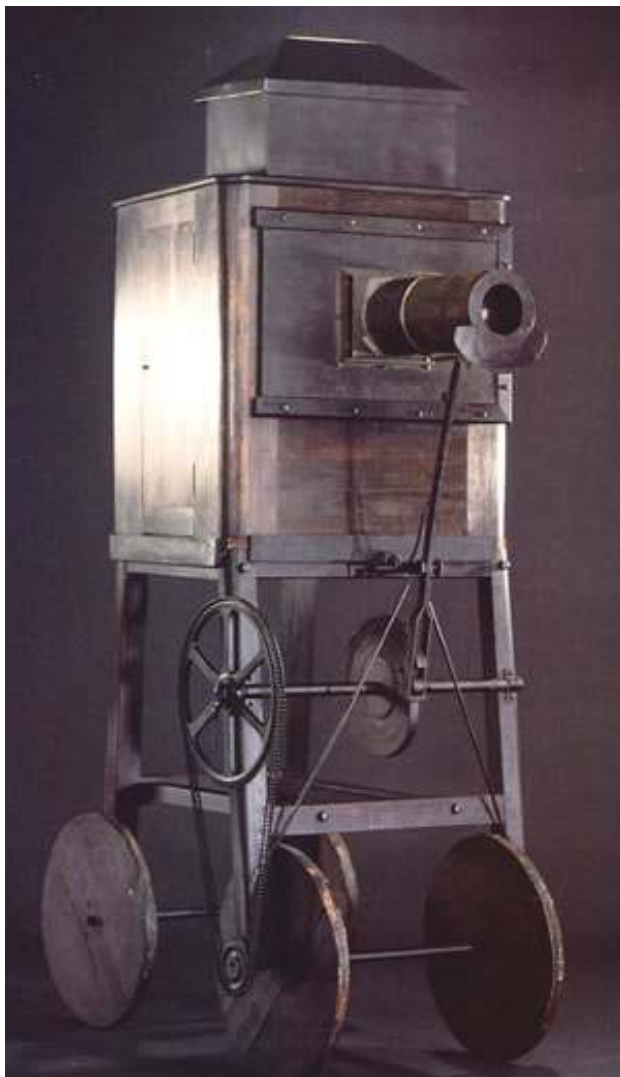
3. Het *Passagen Werk*

Inhoud en opzet

Laten we eerst eens kijken naar de inhoud en opzet van het *Passagen Werk*. Bedenk daarbij dat Walter Benjamin het boek, zoals wij het kennen, zelf nooit heeft gezien. Voor hem bestond het *Passagen Werk* uit een duizelingwekkend archief handgeschreven fiches, plus een enkele langere essays in staat van wording.

In druk beslaat het *Passagen Werk* meer dan 1000 pagina's. Het wordt ingeleid met twee min of meer identieke teksten, beide getiteld '*Parijs, hoofdstad van de 19^e eeuw*'. Deze twee schreef Benjamin voor Theodor Adorno, als een ruwe schets van wat hem in het eigenlijke boek voor ogen stond. Daarna volgen een kleine veertig hoofdstukken, die Benjamin *convoluten* noemde.

'Convoluut' betekent zoiets als 'opgerold met overlappende randen', of, in overdrachtelijke zin: een samenvoeging om iets complex' overzichtelijk te maken. De 'convoluten' zijn alfabetisch geordend en bestaan steeds uit een verzameling tekstfragmenten, die Benjamin uit de meest uiteenlopende bronnen bijeenbracht, afgewisseld met commentaren en overdenkingen van zijn eigen hand. Sommige van de 'convoluten' beslaan maar 10 pagina's, maar er is er ook één (over de dichter Baudelaire), van meer dan 100 bladzijden. Ieder convoluut behandelt steeds een deelaspect van het 19^e eeuwse Parijs, zoals het tot uitdrukking kwam in de passages.



Een fantsmascope, ca 1850.

Een blik op de inhoudsopgave van het *Passagen Werk* verheldert wellicht de reikwijdte van de onderwerpen:

Overzicht

A	Passages, <i>Magasins de Nouveautés</i> , Kantoorklerken	k	De Commune
B	Mode	l	De Seine, Het oudste Parijs
C	Oud Parijs, Catacomben, Sloopwerken, Ondergang van Parijs	m	IJdelheid
D	Verveling, Eeuwige wederkeer	n
E	Haussmannisatie, Barricade Gevechten	o
F	Gietijzer Constructies	p	Anthropologisch Materialisme, Geschiedenis van Sekten
G	Tentoonstellingen, Reclame, Grandville	q
H	De Verzamelaar	r	Ecole Polytechnique
I	Het Interieur, Het Spoor	s
J	Baudelaire	t
K	Droomstad en Droomhuis, Dromen van de Toekomst, Anthropologisch Nihilisme, Jung	u
L	Droomhuis, Museum, Spa	v
M	De Flâneur	w
N	Over Kennistheorie, Theorie van de Vooruitgang		
O	Prostitutie, Gokken		
P	De Straten van Parijs		
Q	Panorama		
R	Spiegels		
S	Schilderkunst, Jugendstil, Nieuwtjes		
T	Wijzen van Verlichting		
U	Saint-Simon, spoorwegen		
V	Samenzweringen, <i>Compagnonnage</i>		
W	Fourier		
X	Marx		
Y	Fotografie		
Z	De Pop, de Automaat		
a	Sociale Beweging		
b	Daumier		
c		
d	Literaire Geschiedenis, Hugo		
e		
f		
g	De Aandelenbeurs, Economische Geschiedenis		
h		
i	Reproductie Technologie, Lithografie		



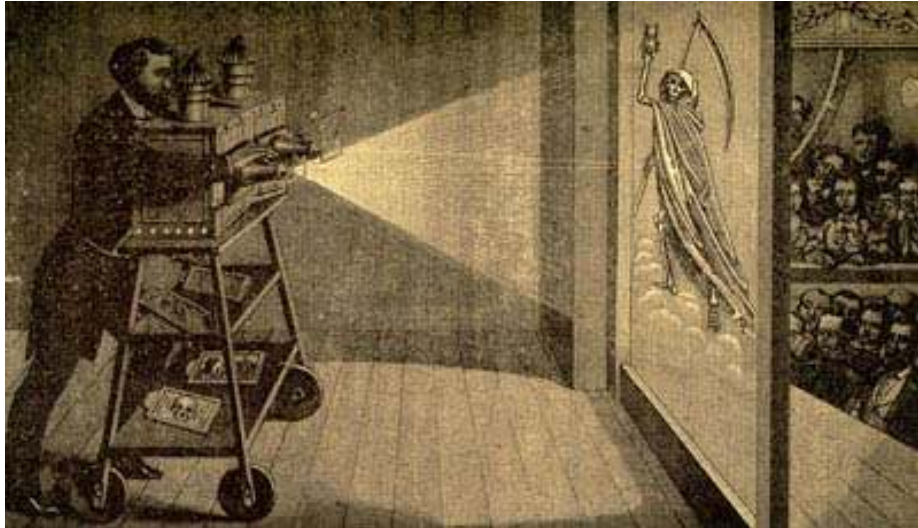
Benjamins hangeschreven index bij het 'Passagen Werk'

De fantasmagorieën van de burgerij

In de inleidende tekst *Parijs, hoofdstad van de 19^e eeuw* schetst Walter Benjamin de gezichtspunten die hij wil ontwikkelen in het boek. Het gaat hem erom te laten zien, dat de 19^e eeuw een januskop heeft, en dat die tot uitdrukking komt in allerlei fenomenen in en rond de passages. Als spil van zijn studies hanteert Benjamin het al eerder genoemde begrip 'fantasmagorie': voor Benjamin doen de passages in hun algehele verschijning denken aan de spectaculaire voorstellingen met de *fantasmacope*. De 'fantasmagorie' weerspiegelt voor Benjamin de 19^e eeuwse stedelijke beleving: de nieuwe technologie oefent een magische aantrekkingskracht uit en belichaamt utopische toekomstdromen van een geheel door techniek gedomineerde samenleving. Maar opmerkelijk genoeg wordt die technologie tegelijkertijd vooral gebruikt om er spookvoorstellingen mee op te roepen. En juist dat gegeven is voor Benjamin uiterst betekenisvol. Het laat zien hoe men in de 19^e eeuw ambivalent stond tegenover de technologie. Dat wordt ook duidelijk wanneer je kijkt naar de architectuur van de passages. Benjamin ziet in de glas- en gietijzerconstructies de geboorte van een nieuwe tijd, met geweldige nieuwe mogelijkheden. Maar de nieuwe architectuur hult zich nadrukkelijk in een ouderwetse, classicistische stijl.

De gietijzeren pilaren worden vermomd als Griekse zuilen. Ze verwijzen niet naar de toekomst maar naar het verleden, en ze representeren impliciet een verlangen naar ouderwetse orde en gezag.

Voorstelling met de fantasmacope



Hausmann en de barricades

Dezelfde hang naar *law and order* ziet Benjamin ook in de beroemde stadsvernieuwingen van Baron de Haussmann: de pracht en praal die Haussmann met zijn wijdse boulevards en avenues aan Parijs gaf, waren namelijk niet in het minst bedoeld om een einde te maken aan de vele volksoproeren, die zich in Parijs vanouds bedienden van barricades. Benjamin wijst opnieuw op de januskop van de modernisering: het gevolg van de 'Haussmanisatie' van Parijs was, dat de in armoede levende arbeidersbevolking werd verdreven naar de randen van stad, waar als vanzelf een 'rode omsingeling' van de stad ontstond - de *banlieus*. Tot op de dag van vandaag zijn ze bronnen van sociale onrust gebleven. Een omgeving die in schril contrast staat met het zo aangename stadscentrum van Parijs binnen de *Boulevard Périphérique*.

Warenfetisjisme

Volgens Benjamin geven de passages bij uitstek uitdrukking aan de ideologie van het kapitalisme. Het kapitalisme doet zich voor als een nieuwe religie, die de plek inneemt van een tanend geloof in God. Het is niet toevallig dat de passages doen denken aan kathedralen, en dat je er mythische archetypen in kunt herkennen. Het kapitalisme exploiteert het geloof in een mythische oerorde en de kapitalist vaart er wel bij. Dat wordt vooral duidelijk als je kijkt naar wat Benjamin het 'warenfetisjisme' noemt: de verering van koopwaar, zoals die uitgestald wordt in de etalages, en

het hele systeem van mode en bijbehorende advertenties. Het gaat er daarbij meestal niet meer om wat de functie van de waar is, maar wat het symboliseert - status, bij de tijd zijn, maar ook: triomf over *l'ennui*, de om zich heen grijpende plaag van de verveling, die geboorte geeft aan het type van de dandy en de *poète maudit*, zoals Baudelaire, met zijn *spleen*.



Van mythe naar warenfetisjisme: de Grot van Lourdes en een kerstetalage in de Bijenkorff

Poreuze architectuur

Benjamin ziet in de passages het verlangen van de stadsburger om werelds, *mondain*, *outgoing* te zijn, maar dan wel in een veilige omgeving. In de passages manifesteert zich een verlangen om tegelijk binnen en buiten te zijn. Interieur en exterieur worden er als het ware 'poreus', wat voor Benjamin een zeer uitdagend en modern idee is. Maar de brave burger is altijd bang voor verandering. Hij hecht hij aan zijn vaste plek in de samenleving en daarom is het voor Benjamin geen toeval dat juist in deze periode óók de cultus van de huiskamer opkomt, waar de wanden worden versierd met allerlei exotische snuisterijen. In de beschermende veiligheid van de huiskamer, kan de burger zich een wereldreiziger wanen.



'Een burgermans namiddag, of de terrasfamilie', door Pierre Bonnard, 1900

Onderwerelden en voorgeborgten

Benjamin observeert hoe de ingangen van passages vanouds al werden geflankeerd door bedelaars en automaten waarin men een muntje moet gooien: om een pop te laten bewegen, of om jezelf te wegen. Benjamin ziet hierin een gelijkenis met de mythische ingang van de Hades, de Griekse onderwereld. Een overledene kon het dodenrijk slechts ingaan door een muntje aan de veerman te geven, een muntje dat bij de begrafenis onder de tong van de gestorvene werd gelegd. Eén van de convoluten is gewijd aan de catacomben van Parijs, en Benjamin wijst op verbanden in de typologie van de passages en diverse andere Parijse 'onderwerelden' - die van de métro en het riool bijvoorbeeld, of die van het oudste Parijs, zoals dat zichtbaar werd bij de grootscheepse sloopwerken van Haussmann. In de 19^e eeuw zijn er, temidden van alle vernieuwingen, verbazend veel fantasieën over de verwoesting en ondergang van Parijs. Men is ernstig bezig met het moment dat de lichtstad zal zijn verworden tot een dode ruïne.



v.l.n.r.: Passage de l'Opéra, een metro-ingang en het riool van Parijs (foto: F. Nadar)

Regressie als gevolg van angst

Benjamin koppelt steeds een concreet negentiende eeuwse fenomeen aan datgene wat tijdgenoten daarbij, expliciet of impliciet dachten, droomden, fantaseerden. Het blijkt dat de grote, imponerende en overrompelende vernieuwingen steeds ook een gevoel van angst en onbehagen met zich meebrachten. Het gevoel van onbehagen geeft aanleiding tot wat Benjamin beschouwt als *regressieve* reflexen: de gegoede burgerij haakt naar naar een even autoritaire als mythische wereldorde, belichaamd door het plutocratische establishment. Overbodig te zeggen dat dit ten koste gaat van de armoedige arbeidersmassa. Benjamin probeert te laten zien hoe hardnekkig zulke mythes postvatten in de geïndustrialiseerde kapitalistische wereld, en ook hoezeer onze eigen tijd nog is ondergedompeld in die mythes. Als marxist wil hij zich ervoor inzetten dat men de nieuwe tijd omhelst zoals hij is, en onder ogen ziet welke sociale problemen die tijd met zich meebrengt, in plaats van te vluchten in achterhaalde en onderdrukkende maatschappijvormen. We moeten wakker worden geschud uit de dromen van de 19^e eeuw. We mogen ons laten betoveren door de schoonheid ervan, maar we moeten die ook dóórprikken. Alleen als we ons bewust worden van de valse illusies, kunnen we onze eigen tijd daarvan bevrijden. Voor Benjamin - als joodse vluchteling in Parijs - was dat een meer dan urgente kwestie. Het fascisme betekende voor Benjamin de kroon op een mentale regressie, ingezet vanaf de Industriële Revolutie.

Mystiek marxisme

Het *Passagen Werk* wemelt van de fascinerende observaties. Sommige daarvan zijn behoorlijk speculatief, en je kan er over twisten of Benjamin soms niet wat ver ging in zijn interpretaties. Dat neemt niet weg dat ze vaak ook heel plausibel overkomen. Dat komt misschien ook, doordat Benjamin zijn tekst zodanig monteert dat je als lezer vanzelf tot conclusies komt, terwijl Benjamin alleen maar 'objectieve' (niet door hemzelf geschreven) fragmenten aandraagt. Die drang tot objectiviteit was mede ingegeven door zijn politieke overtuigingen. Walter Benjamin voelde de ambitie om iets te doen aan sociale misstanden en voelde zich aangesproken door het activisme van de communistische partij. Als intellectueel werd hij vooral aangesproken door de filosofische methodiek van het 'historisch' of 'dialectisch materialisme', waarbij men steeds zoekt naar de paradoxen in het denken van een bepaalde periode zoals die tot uitdrukking komen in de materiële omstandigheden in die periode.

Wikipedia:

'Historisch materialisme is een geschiedbeschouwing die vooral in het marxisme wordt gebruikt. In het historisch materialisme wordt de wereldgeschiedenis in grote mate bepaald door materiële, economische, omstandigheden; deze worden beschouwd als de oorzaak voor de sociale verhoudingen en de verdeling van maatschappijen in klassen, die voortdurend strijd met elkaar leveren.

Marx presenteerde zijn geschiedkundig werk op dialectische wijze, in navolging van Hegel, maar waar Hegel de geschiedenis als een strijd tussen tegengestelde ideeën beschouwt, ziet Marx de mensen zelf aan het werk, verenigd in klassen die onderling strijden om hun economische positie te behouden of verdedigen.'

http://nl.wikipedia.org/wiki/Historisch_materialisme

Maar Benjamin was allesbehalve een kritiekloze communist. Hij was zeer sceptisch over de bijbehorende heilsleer, die net als in het kapitalisme kon verworden tot een gevaarlijke, misleidende pseudo-religie. Hij vergelijkt het historisch materialisme met een 'dwerg in een schaakautomaat', en het komt er nu op aan om te ontdekken wat de aard van die dwerg is.

De dwerg in de schaakautomaat



Het is bekend, dat er ooit een automaat bestond, die zo was geconstrueerd, dat hij iedere zet van een schaker kon beantwoorden met een tegenzet, en aldus zeker was van winst in elke partij. Een pop in Turkse klederdracht, waterpijp in de mond, zat voor een schaakbord, dat rustte op een brede tafel. Via een systeem van spiegels werd de illusie geschapen dat deze tafel aan alle kanten doorzichtig was. In werkelijkheid zat er een gebochelde dwerg in, die de handen van de pop met touwtjes bediende. Men kan zich in de filosofie een soortgelijk object voorstellen corresponderend met dit apparaat. De pop genaamd 'historisch materialisme' wordt geacht altijd te winnen. Hij kan dat zonder verdere poespas tegen elke opponent, zo lang hij zich bedient van de diensten van de theologie, die zoals iedereen weet, klein en lelijk is en uit het zicht moet worden gehouden.

Walter Benjamin, *Gesammelten Schriften I:2*.
Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1974.
Vert. O.S.

Zijn afkeer van religieuze doctrines weerhield Benjamin er zelf niet van om in veel opzichten te opereren als een soort mysticus - op zoek naar de dwerg in de schaakautomaat, het geheime principe dat aan de touwtjes van de geschiedenis trekt. Benjamin had een diepe belangstelling voor joodse tradities. Frank van de Veire stelt dat het hele oeuvre van Walter Benjamin is 'doortrokken van een *messianistische* idee van een *redding*'. Dat messianisme wordt door Benjamin zelden openlijk of rechtstreeks genoemd, omdat hij beducht was dat zijn gedachten zouden worden toegeëigend door religieuze sektariërs, die er een *doctrine* van zouden maken.

We komen nu toe aan een laatste aspect om Benjamins *Passagen Werk* te doorgronden.

4. De dingen als taal

Taalfilosofie

Een van de vroegste werken van Walter Benjamin is getiteld: 'Over de taal in het algemeen en over de taal van de mens'. Hierin ontwikkelt hij een taalfilosofie, die inhoudt, dat de wereld zich aan de mens presenteert in de vorm van een *taal*. Volgens het bijbelverhaal gaf Adam namen aan alle dingen. De dingen en hun naam waren in die paradijselijke tijd één. Maar na de verdrijving uit het paradijs verloor de taal zijn directe eenheid met de dingen, en werd het slechts een instrument om mee te praten. Woorden waren niet langer werkelijk verbonden met de dingen. De taal verloor daarmee de directe band met de waarheid, werd er een verre afgezant van. Alleen maar een klein beetje van het Adamitische taalvermogen bleef voor de mensheid gespaard, bijvoorbeeld in de eigenaam die ouders aan hun kinderen geven. Zo'n naam betekent vaak niets, en wordt daarom één met degene die de naam draagt. Zo kan in het uitspreken van een naam iets van een scheppende kracht worden ervaren, een klein stukje waarheid geopenbaard.

Een andere manier om de Goddelijke waarheid van de schepping te kennen is gelegen in het vermogen om de wereld waar te nemen zoals die zich rechtstreeks aan ons voordoet. Zo kan men soms in een flits iets ervaren van hoe de wereld werkelijk is, op een manier die in de oppervlakkige, louter instrumentele omgang met de dingen verborgen blijft. Zo'n ervaring voelt aan als een verlossing, een zeer kortstondige terugkeer naar het Paradijs.

Voor Benjamin zijn het vooral kunstenaars en dichters, die het vermogen hebben om de wereld waar te nemen zoals hij is. Daarom bieden juist kunst en poëzie troost en hoop op inzicht in een wereld die zichzelf niet meer begrijpt.

De rol van de kritiek

Kunstenaars en dichters wijzen ons de weg naar de openbaring, maar kunst openbaart niet vanzelf. Het kunstwerk wordt volgens Benjamin pas voltooid in de kritiek. Kunst hult zich altijd in een schone schijn, maar men moet achter die schoonheid kijken om de verlossing die het kunstwerk te bieden heeft te vinden. Dat betekent, dat al het mooie wat het kunstwerk omkleedt, alle opsmuk die eraan kleeft, moet worden afgepeld in de beschouwing. Dan zal een kaal inzicht overblijven, maar die kaalheid is essentieel. Om dat te verduidelijken gebruikt Benjamin de metafoer van een ruïne: in de ruïne van een groots bouwwerk wordt de grootsheid van het ontwerp zichtbaar, juist omdat er niets meer is om dat ontwerp te verhullen. De kunstcriticus moet dus de kunst die hij beschouwt genadeloos fileren, op de pijnbank leggen - en dan zal de ware kwaliteit van het kunstwerk zichtbaar worden, en zal er een kortstondig moment van verlichting, van messiaanse verlossing optreden. De geschiedenis, die een opeenstapeling is van catastrofes wordt als het ware even stilgezet om uitzicht te bieden op een Elyseïsch veld.

Wanneer we deze gedachtengang toepassen op het *Passagen Werk*, dan wordt misschien duidelijk waarom Benjamin het werk als een collectie fragmenten presenteerde: uit deze 'restanten' van de 19^e eeuw blijkt hoe magistraal de dromen van dat tijdperk waren. Ontdaan van de voze kapitalistische en regressieve mythologie, blijkt hoe oprecht het verlangen naar een nieuwe wereld moet zijn geweest. De ervaring van die grandioze toekomstdroom verleent ons op individueel niveau een ervaring van hoop en kan ons op collectief niveau helpen om te leren van onze fouten.

Om bij deze ervaring te komen is het nodig dat we geduld hebben. We moeten als de flâneur in de passages rondhangen, observeren, en verveeld wachten zonder dat we weten waarop we wachten, want: 'verveling is de drempel naar grote daden'.

Benjamin flaneert door de passages en door de 19^e eeuw. Hij monteert de fragmenten van zijn indrukken en gedachten als een schokkende, Brechtiaanse theatervoorstelling. De waarheidservaring waarin we ontwaken uit de 19^e eeuwse dromen, is ongrijpbaar en moet dat ook blijven. Hij is niet in woorden te vatten, maar doemt op als een efemer fenomeen tussen de regels.

Onderstaand fragment, uit een roman over het leven van Walter Benjamin, geeft op een andere manier Benjamins bijzondere, joods gewortelde omgang met woorden en dingen weer:

‘Volgens de talmoedische en kabbalistische engelenleer kan God zich verheugen in een onderbroken schepping van engelen, die voor Hem oplossen op hetzelfde moment dat Hij ze een naam geeft, met andere woorden scheidt. Ook de mens is deze macht gegeven, maar slechts eenmalig en op één voorwaarde: wanneer hij hardop de geheime naam uitspreekt die hem bij zijn geboorte door zijn ouders is verleend en bij zijn intrede in de puberteit is onthuld, een naam die overeenkomt met zijn diepste identiteit en met zijn beschermengel; dan verlaat de engelnaam hem, verliest zijn vorm en neemt zijn intrek in de objecten die die mens heeft bemind en lang bij zich heeft gehouden, waardoor hij ze, alleen voor de ogen van die mens, helder maakt. Op deze manier gaat het beste deel van die mens niet verloren als hij sterft, want het is overgebracht op de objecten en wordt door hen beschermd.’

Michele Mari, Al het ijzer van de Eiffeltoren, blz 38, Amsterdam (Meulenhoff) 2004

De theoreet als kunstenaar

‘De vader van het Surrealisme was Dada; zijn moeder was een passage.’

Walter Benjamin, *Das Passagen Werk* [C1,3]

Benjamin had in de jaren '20 in Parijs veelvuldig contact met surrealistische kunstenaars. Hun revolutionaire elan sprak hem, de eigenzinnige intellectueel, bijzonder aan. Benjamins interpretatie van de 19^e eeuwse mentaliteit als een droomsituatie, waaruit we geleidelijk aan moeten ontwaken, is een literair-wetenschappelijk-filosofische uitwerking van het Surrealisme zoals dat onder aanvoering van André Breton was ontwikkeld. De surrealisten wilden de tegenstelling tussen droom en realiteit opheffen in een soort absolute realiteit: de surrealiteit, een verzoening tussen bewustzijn en onderbewustzijn, de synthese van innerlijk en uiterlijk. Benjamins methode om losse tekstfragmenten bijeen te brengen, de literaire variant van Brechts 'montage-techniek', heeft een schokkerigheid bij het lezen tot gevolg, met als onderliggend doel het ontwaken uit de droom op gang te brengen. Samen met de vele persoonlijke reflecties die Benjamin aan de fragmenten toevoegt, wordt als het ware de surrealistische synthese gerealiseerd - als lezer worden allerlei zaken inzichtelijk, zonder dat ze in de tekst expliciet

worden gezegd. Benjamins werkwijze sluit rechtstreeks aan bij zijn opvattingen over kunst, en in het *Passagen Werk* heft hij in wezen de grens tussen kunstpraktijk en kunsttheorie op.

Eindexamenscripties

Dezelfde vorm van literaire montage die Benjamin toepastte, wordt veelvuldig spontaan toegepast door studenten op de Koninklijke Academie Den Haag in hun eindexamenscripties, vaak zonder kennis van Benjamins oeuvre.

Een paar voorbeelden (te vinden in de bibliotheek van de KABK):

Ineke Sleuwenhoek stelde in 2005 een soort dagboek samen van reflecties op allerlei kunstenaars die haar op een of andere wijze boeien. Vaak hebben die kunstenaars binnen de gangbare kunsthistorische kaders niets met elkaar te maken, maar bijeengebracht in de context van het dagboek openen ze geheel nieuwe perspectieven, en verhelderen daarbij tegelijk de positie en het werk van Ineke Sleuwenhoek.

Liesbeth Bos ontwikkelde in 2006 een visie op de wereld na 11 september 2001 aan de hand van een grote verzameling krantenknipsels, die geleidelijk aan een indringend beeld geven van zowel een aantal aspecten van de hedendaagse tijdgeest als haar eigen manier om daarin als kunstenaar overeind te blijven en mee te spelen.

Lily Wieskamp stelde in 2007 een scriptie samen uit wat ze zelf noemde 'gezapte' teksten en beelden. Met behulp van schijnbaar lukraak uit boeken geplukte citaten en van de televisie gekiepte *snapshots* stelde zij nieuwe teksten en beelden samen, die alles bij elkaar een verrassend compleet beeld geven van haar eigen opvattingen, haar thematiek en haar werkwijze.

Besluit: Benjamin als inspirator

Benjamins verkenningen van de negentiende eeuwse mentaliteit kunnen wat exotisch en persoonlijk gekleurd aandoen. Dat geldt echter niet voor zijn methodiek. Die is in wezen heel eigentijds.

Sterker: Benjamin zou men als een soort aartsvader van het postmodernisme kunnen beschouwen. De wijze waarop hij in zijn beschouwingen evenveel ruimte gaf aan 'low art' - advertenties, folklore, populaire cultuur - en 'high art' - Baudelaire, Kafka, Brecht - loopt vooruit op Andy Warhol. Warhol zei: het moderne museum is een supermarkt. Zoiets had Benjamin twintig, dertig jaar eerder in zijn *Passagen Werk* al duidelijk gemaakt. Zijn pogingen om verschillende perspectieven gelijkwaardig en onhiërarchisch, zonder 'bemiddeling' naast elkaar te laten bestaan, heeft de weg bereid voor denkers als Gilles Deleuze en Michel Foucault.

Walter Benjamin wordt ook vaak door hedendaagse kunstenaars genoemd als inspiratiebron. Zo maakte de Britse schilder Kitaj een reeks werken als hommage aan Walter Benjamins *Passagen Werk*. Concept-kunstenaar Joseph Kosuth stelde in 1992 op de galerijen van de Neue Galerie tijdens Documenta IX in Kassel een collectie van citaten van grote denkers tentoon, waarlangs de bezoeker kon flaneren en op ideeën komen. Tekenaar Marcel van Eeden probeert door het natekenen van foto's afkomstig uit tijd kort voor zijn geboorte een soort magische manier de geschiedenis tot stilstand te brengen, zoals Benjamin dat probeerde met citaten uit de 19^e eeuw. De Amerikaanse Renee Green maakte in 1992 een hommage aan Benjamin tijdens het project 'Het 7^e museum', door de omgeving rond de Hofvijver in Den Haag minutieus te fotograferen en als collectie te presenteren.

Het is vast geen toeval dat Benjamin zo veel kunstenaars aanspreekt. De permanente tweeslachtigheid en dubbelzinnigheid van zijn denken past misschien meer bij de openheid van een kunstenaar, dan bij de strenge rechtlijnigheid van de wetenschapper of klassiek geschoolde filosoof. Benjamin is in zijn zoektocht naar de geheime taal der dingen een kunstenaar - het besef dat de dingen hun geheim nooit echt prijsgeven, maar getoond kunnen worden in hun hoedanigheid van dragers van een versluierd geheim, dat alleen in ondeelbare momenten zichtbaar opflitst - als een onweer boven het paradijs waarvan we steeds verder verwijderd raken.

© Onno Schilstra 2008



Een schilderij van Klee, getiteld 'Angelus Novus' toont een engel, die kijkt alsof hij op het punt staat zich te verwijderen van iets waar hij ernstig over nadenkt. Zijn ogen staren, zijn mond is open, zijn vleugels zijn gespreid. Dit is hoe men de Engel van de Geschiedenis ervaart. Zijn gezicht is naar het verleden gekeerd. Waar wij een keten van gebeurtenissen ervaren, ziet hij een catastrofe, die ramp op ramp stapelt en ze voor zijn voeten neersmijt. De engel zou willen blijven, de doden opwekken, en helen wat kapot gemaakt is. Maar een storm blaast uit het Paradijs; die heeft zijn vleugels met zoveel kracht gegerepen dat de engel ze niet meer kan sluiten. De storm drijft hem onweerstaanbaar naar de toekomst, waar zijn rug naartoe is gekeerd, terwijl de puinhoop voor hem naar de hemel groeit. Deze storm is wat we 'voortgang' noemen.

Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte (IX)* (vert. O.S.)

5. Samenvatting

In Parijs kan men iets van de 19^e eeuwse wereld terugvinden in de beperkte hoeveelheid resterende passages, die vanaf 1820 ontstonden en op zeker moment een enorm netwerk vormden door de hele stad heen. De wonderlijke wereld van de passages vormde het vertrekpunt voor een studie van Walter Benjamin (1892-1940), die met zijn onvoltooid gebleven *Passagen Werk* zijn filosofische testament schreef.

Het *Passagen Werk* bestaat geheel uit tekstfragmenten: duizenden citaten plus commentaren en reflecties van Benjamin zelf. Verdeeld in zo'n 40 subcategorieën ('*convoluted*') documenteert en becommentarieert Benjamin de wereld van de Parijse Passages, en schetst zo een complex beeld van de samenleving in de tweede helft van de 19^e eeuw. Het gaat hem daarbij vooral om de mentaliteit van de periode, die volgens hem de oorsprong vormt voor de (vooroorlogse) maatschappij waar hij zelf deel van uitmaakte. Voor Benjamin is het doel van deze onderneming het 'wakker worden' van een nog sluimerend maatschappelijk zelfbewustzijn. De passages representeren voor Benjamin een soort droomsituatie: ze zijn voortgekomen uit de dromen van de 19^e eeuw, dromen over moderniteit die zowel utopisch waren als afschrikwekkend. De moderniteit, met zijn alles beheersende technologische ontwikkeling, was een lonkend perspectief, dat evenzeer angst opriep. In de wijze waarop de 19^e eeuw omging met de moderniteit, ziet Benjamin verborgen oerbeelden, en hij vergelijkt de passages met prehistorische, mythische cultusplekken.

De benadering van Benjamin stoelt enerzijds op marxistische ideeën, anderzijds geeft Benjamin uiting aan een meer verborgen Joods-mystieke interesse. Als marxist onderzoekt Benjamin de Passages op 'dialectische' aspecten: hij zoekt allerlei verborgen contradicties in het verschijnsel van de passages, zoals bijvoorbeeld de moderniteit van de materialen en constructies (glas en gietijzer) tegenover het classicisme van de bouwstijl. De luxe die de winkelgalerijen uitstralen gaat gepaard met armoede en de aanwezigheid van de zelfkant van hoeren, gokkers, en beroepssamenzweerders. Deze tegenstellingen verklaren voor Benjamin latere revolutionaire tendensen en de zich toespitsende politieke tegenstellingen tussen fascisme en communisme, waarmee hij zelf als in ballingschap levende jood direct te maken had.

In één van zijn vroegste werken ontwikkelt Benjamin een taal filosofie, die inhoudt, dat de wereld zich aan de mens presenteert als een taal. Na de verdrijving uit het paradijs verloor de taal zijn directe eenheid met de dingen, en werd het een instrument om mee te praten. Alleen in de eigenaam die ouders hun kinderen geven en in de poëzie en in de kunst schemert iets van de oorspronkelijke taal door, waardoor kunst en poëzie bij uitstek de gebieden zijn waarin zich nog iets van de waarheid kan openbaren. Wanneer men de wereld waarneemt zoals hij zich rechtstreeks aan ons voordoet, kan men soms een flits opvangen van een diepe waarheid, die in de oppervlakkige instrumentele omgang met de dingen verborgen blijft. Dat is precies het domein van de kunst.

Benjamin wil met zijn *Passagen Werk* het materiaal aanreiken voor een dergelijke verlossing, die zich slechts als een flits aan de lezer kan voordoen: tussen de regels door - en de tekst is voor hem als de narollende donder van een bliksemschicht.

Benjamin wordt beschouwd als een voorloper van postmoderne denkers. Daarnaast is Benjamin in kringen van kunstenaars geliefd geraakt, niet alleen vanwege zijn diepgravende gedachten over kunst in een geïndustrialiseerde wereld, maar vooral om zijn kunstzinnige, aan het surrealisme verwante literaire montage, die weerklank vindt in het werk van een groeiend aantal hedendaagse kunstenaars.

6. Verder lezen

Werken van Walter Benjamin:

Walter Benjamin, *Das Passagen Werk*, (Suhrkamp) 1983

De oorspronkelijke, Duitse editie. Engelse vertaling: *The Arcades Project*, Harvard 1999.
Goed lees- en betaalbaar.

Walter Benjamin, *Kleine filosofie van het flaneren. Passages, Parijs, Baudelaire*, Amsterdam (SUA) 1992

Vertaling van een aantal teksten uit het *Passagen Werk*.

Walter Benjamin, *Das kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, div. edities
Benjamin is onder kunstenaars vooral bekend door zijn essay 'Het kunstwerk in de tijd van zijn technische reproduceerbaarheid'. Daarin analyseert hij de implicaties van fotografie en film voor het kunstbegrip. In het hoofdstuk over Neomarxisme wordt hier nader op ingegaan.

(zie http://www.kabk.nl/lectoraat/_downloads/neomarxisme.pdf)

Ad de Visser, *De Tweede Helft Gedocumenteerd*, Nijmegen (Sun) 2002, hfst 14

Vertaalde fragmenten uit *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.

Inleidingen:

Frank van de Veire, Walter Benjamin - Reddend Nihilisme, in: *Als in een donkere spiegel*, (hoofdstuk 6), Nijmegen (Sun) 2002

Uitgebreide inleiding op het oeuvre van Benjamin, waarin met name de messianistische taal filosofie van Benjamin zeer duidelijk uiteengezet wordt.

A.A. van den Braembussche, Walter Benjamin over de technische reproduceerbaarheid van kunst, in: *Denken over Kunst*, Bussum (Coutinho) 2000, hoofdstuk 8

Van den Braembussche belicht Benjamins werk als voorbeeld van neomarxistische esthetica, en gaat in op 'Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid'; op het omslag van het boek staat Josph Kosuths hommage aan Benjamins *Passagen Werk* tijdens de Documenta in Kassel afgebeeld, waarin in hoofdstuk 3 (over expressietheorieën) wordt ingegaan.

Howard Caygill, Alex Coles & Andrzej Klimowski, *Walter Benjamin for Beginners*, Cambridge (Icon Books) 1998

Ietwat taaie inleiding waarin in zeer kort bestek de belangrijkste denkbeelden van Benjamin in stripvorm uit de doeken worden gedaan.

Lieven de Cauter, *De Dwerg in de Schaakautomaat*, Benjamins verborgen Leer, Nijmegen (SUN) 1999

Diepgravende studie naar de structuur en samenhang van het totale oeuvre van Walter Benjamin.

Ursula Max e.a. (ed), *Walter Benjamin's Archive; images, texts, signs*, London (Verso) 2007
Fascinerende facsimile selectie uit de vele archieven die Benjamin bijhield - variërend van zijn collectie ansichtkaarten tot kinderspeelgoed, inventarisaties van zijn eigen oeuvre, eerste woorden van zijn kinderen, taalpuzzels...

Door Benjamin geïnspireerd:

Renée Green, *Na de tienduizend dingen*, Den Haag (Stroom HCBK) 1994

Boek behorend bij het project 'Het Zevende Museum', dat Stroom in 1994 organiseerde rond musea aan de Haagse Hofvijver. Green bracht de wereld rond de hofvijver (inclusief de Haagse Passage) Benjaminiaans in beeld.

Michele Mari, *Al het ijzer van de Eiffeltoren*, Amsterdam (Meulenhoff) 2004

Geestige, maar wat vermoeiende roman waarin een gedeprimeerde Walter Benjamin de hoofdpersoon is, aan wie in het Parijs van 1936 aan de hand van voorwerpen en plekken talloze personages uit de wereldliteratuur, kunst en cultuur verschijnen.

7. Opdracht: *Leergang*

(voor BKdt 3)

Walter Benjamin bepaalde zijn opvattingen over kunst en samenleving van de 19^e eeuw als een *flâneur* die in de passages de gang van zaken observeert, wachtend op nieuwe inzichten.

Aan het begin van het derde jaar wil ik graag van jullie weten wat *jullie* opvattingen zijn over kunst, en de rol die kunst in onze wereld speelt, in de hoop dat jullie daar een scherpzinnige verstandhouding mee ontwikkelen. Om daarmee van start te gaan wil ik een experimentele opdracht geven, in navolging van Walter Benjamin. Als we Walter Benjamin navolgen, dan kunnen we dat doen, niet zozeer door louter die kunst waarmee we leven zèlf te beschouwen, maar vooral ook de *plekken* waar ze zich manifesteert. Om het dicht bij huis te houden, stel ik voor dat we daarvoor de wandelgangen van de academie kiezen.

Ik vraag jullie om, hoe beperkt ook, de komende vier weken een begin te maken met het samenstellen van jullie hoogstpersoonlijke *Passagen Werk*, onder de noemer '*Leergang*'. Flaneer door de gangen van ons schoolgebouw. Observeer, inventariseer en bespiegel. In wat voor omgeving bevinden we ons eigenlijk? Welke impliciete boodschappen gaan er schuil achter de inrichting van onze school? Welke mythen leven er? Welke paradoxen doen er zich voor? En wat kun je daaruit concluderen over je eigen leergang? Schrijf je eigen onvoltooide essay à la Benjamin. Voel je vrij in de uitwerking van de opdracht. Gebruik alles wat je goeddunkt en zinvol lijkt - gevonden tekst, foto's, tekeningen, schema's enzovoort enzovoort.

Als de resultaten zich daartoe lenen, kunnen we misschien een vorm vinden om alles samen te voegen, en zo een tijdsdocument van de KABK anno 2008 samenstellen. Denk daar alvast over na, en geef zo mogelijk suggesties.

Ik beoordeel de resultaten op de volgende criteria (voor zover van toepassing):

1. Taalvaardigheid: spelling, tekstopbouw, grammatica; 2. Begrip, argumentatie, reflectie, inzichtelijkheid, helderheid; 3. Originaliteit, inventiviteit, persoonlijkheid, vormgeving; 4. Op tijd inleveren (belangrijk!); 5. Algemene indruk

Inleverdatum: **1 oktober**
Bespreking/beoordeling: **15 oktober**

Veel plezier,
Onno Schilstra
3 september 2008